This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

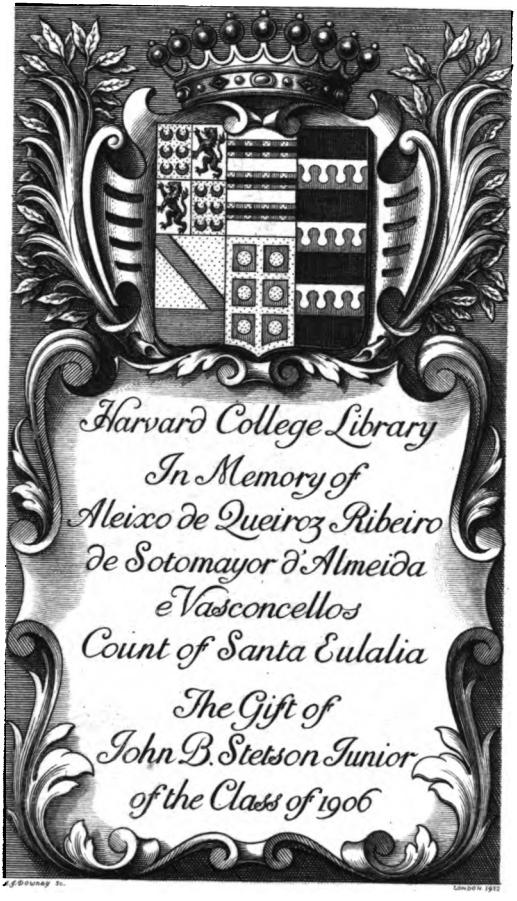
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

MUS
4460

Digitized by Google

Mus 4460.15



MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

EURICO

ANALYSE

DE

Joaquim de Vasconcellos

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben. Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!
SCHILLER. *Die Künstler.*

PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA
MDCCCLXXIV

Digitized by Google

Digitized by Google

EURICO

Digitized by Google

Digitized by Google

EURICO

ANALYSE

DE

Joaquim de Vasconcellos

Der Menschheit Würde ist in eure
Hand gegeben. Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird
sie sich heben!

SCHILLER. *Die Künstler.*

PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA
MDCCCLXXIV

Digitized by Google

~~Mus 780.5.901~~

Mus 4460.15

HARVARD COLLEGE LIBRARY
COUNT OF SANTA EULALIA
COLLECTION
GIFT OF
JOHN E. STETSON, Jr.
MAY 28, 1924

Digitized by Google

A dignidade humana está confiada a vós. Guardae-a!

Ella cáe comvosco, ou comvosco se alevanta!

SCHILLER. *Os artistas.*

Digitized by Google

Digitized by Google

EURICO (o cavalleiro negro).....	*Snr.*	*Belardi*
HERMENGARDA, irmã de.....	*Snr.ª*	*Conti-Foroni*
PELAGIO, duque de Cantabria.....	*Snr.*	*Orsy*
ABDUL-AZIS, emir.....	»	*Giannoli*
ABDALLAH, cheik.....	*Snr.ª*	*C. Mantilla*
OPAS, bispo godo, renegado.....	*Snr.*	*Turolla*
CONDE JULIANO, renegado.....	»	*M. Macedo*
ASTRIMIRO } cavalleiros godos.....	»	*Borelli*
GUDESTEU } cavalleiros godos.....		*N. N.*
VELIDO, centenario.....	»	*Wannimeyl*
GUTISLO, soldado godo.....		*N. N.*
ALFERRI, eunucho.....		*N. N.*

Digitized by Google

Digitized by Google

I

A noite de 23 de Fevereiro de 1870 subia o *Eurico* á scena em S. Carlos. O exito da opera foi duvidoso, o merito da partitura contestado.

Quasi quatro annos mais tarde reapparecia no Porto, no theatro de S. João, na noite de 17 de Janeiro.

O que se passou n'este intervallo de quatro longos annos? Que fez o mestre depois da sentença tão levianamente proferida e não menos energicamente contestada pelo compositor, e digamol-o para honra

Digitized by Google

d'essa minoria, contestada tambem pelo nucleo de artistas e de amadores sensatos, que presentiram uma organisação artistica energica, uma *individualidade* no nosso miseravel meio social?

O mestre reflectiu, e passando uma a uma essas paginas que se escrevem com enthusiasmo e com angustia, e que o publico havia condemnado — cortou, alterou, corrigiu — e o homem, que nos haviam pintado orgulhoso, até ao extremo, esse homem consentiu em mutilar a sua partitura e descer da sua concepção absoluta ao nivel da intelligencia relativa (ás vezes mais que duvidoso, entre nós) das grandes massas. É que n'esta vida a lucta do ideal e do real é sempre a mesma — e salutar, digamos tambem; o artista, levado em vertiginosa carreira pela sua inspiração ergueria o vôo a tal altura, que nos deixaria isolados n'uma esphera inferior, d'onde cahiriamos, pela tendencia material da natureza humana, cada vez mais baixo, de degrau em degrau, até á atonía.

Digitized by Google

É pois doloroso, mas necessario o sacrificio que o artista faz, são os espinhos da corôa; n'uma arte, como a musica, a unica que falla uma lingua universal, e que é por isso a arte que commove por excellencia as grandes massas, o voto de censura ou de elogio é collectivo e por isso difficil, e muitas vezes injusto; é a massa que julga, e a intelligencia d'essa massa é mediana em geral, sobretudo n'um nivel intellectual mesquinho, como o nosso.

As obras primas de Signorelli, de Rafael, de Leonardo, de Miguel Angelo, de Tiziano, de Corregio; os primores de Cellini, de Lorenzo Ghiberti (1) foram comprehendidos no seu valor absoluto só por um publico *d'élite,* por patrizios, principes, cardeaes e papas, que cubriam as paredes dos seus palacios e dos seus templos com as maravilhas sahidas da concepção genial. As estatuas da Grecia, as cathedraes da

(1) Miguel Angelo dizia que as portas de bronze do Baptisterio de Florença, obra d'este celebre artista, eram dignas de ser as portas do paraizo.

Digitized by Google

Edade media e da Renascença, essas sahiram invulneraveis da concepção artistica, porque se impuzeram á admiração por uma ideia tradicional, que conservava a multidão a respeitosa distancia, e ainda hoje se veem essas obras primas nas galerias da Europa cercadas apenas por um limitado numero de adeptos, porque a *Venus de Milo,* ou as *Sybillas* de Miguel Angelo não descem do seu pedestal.

Esse privilegio que tiveram esses nomes illustres da Renascença, privilegio de serem avaliados só por quem os podia comprehender, foi para elles o incentivo que creou as grandes concepções, completas e unicas, onde não ha uma nota fraca, dissonante. Por isso não é na historia da escultura, nem da architectura, nem da pintura, que se vão encontrar os martyres da Arte. Era preciso que esta sahisse do seu sanctuario augusto a evangelisar as massas, a eleval-as ás regiões superiores do sentimento para que a a religião do bello tivesse martyres. E então vemos esse encadeamento que mais parece

Digitized by Google

uma lenda atravez dos seculos, do que a verdade rigorosa da historia. Vemos Palestina, salvando o ideal humano nas suas admiraveis *Missæ Papæ Marcelli* (1565) á custa de um supremo esforço; vemos o genio de S. Bach (1685–1752) luctando com a necessidade quotidiana; vemos o grande Hændel (1685–1759) a braços com a mediocridade e a intriga; o immortal Gluck (1714–1787) conquistando a gloria atravez de innumeros espinhos; Mozart (1756–1791) dando o *D. Juan* diante de um publico indifferente em Vienna (1) e Berlim; vemos Weber (1786–1826) morrendo de dôr, depois do desastre da *Euryanthe* e do *Oberon;* vemos Beethoven (1770–1827) apertado tanto no seu martyrio, a ponto de amaldiçoar a sua existencia (2); Berlioz, (1803–1869) succumbindo na lucta, depois de receber o ultimo golpe nos *Troyens,* em Paris... para que citar mais nomes e tornar

(1) Só alguns annos depois da morte de Mozart, é que a Europa acordou!

(2) Carta ao Dr. Wegeler (1800).

Digitized by Google

a longa lista mais longa ainda? Para que citar mais Boccherini, Viotti, Chopin, Stephen Heller, uns morrendo quasi á fome, n'umas aguas furtadas em Madrid, outros mal avaliados pela maioria do publico e collocados hoje entre os mais illustres na historia da Arte?

. . . . . .

Digitized by Google

II

IGUEL Angelo devia conhecer aquelles exemplos, quando a sorte lhe voltou as costas em S. Carlos—e quando chegou a hora ainda mais amarga de modificar, de *transformar* a sua partitura primitiva. Essa transformação bastava, que mais não fosse, para o publico acceitar avidamente a occasião e saldar contas com o passado. A justiça foi feita; uma plateia, um theatro trasbordando de espectadores saudou na noite de 17 o *Eurico* com uma manifestação enthusiastica.

Digitized by Google

Nós, pela nossa parte, francamente o confessâmos, ficámos surprehendidos e admirados; e se vimos sómente hoje dar modesta expressão e fórma ao sentimento geral do publico, é porque nos pareceu sempre leviandade imperdoavel (de que mesmo os primeiros criticos especialistas se julgam incapazes) julgar de uma partitura por uma unica audição. Que se julgue um quadro ou uma estatua após a primeira sensação — vá; mas ninguem julgará uma cathedral com as suas estatuas, os seus quadros, os seus bronzes, os seus frescos, os seus mosaicos — em um relance d'olhos; uma partitura não é uma obra menos complexa, e a sua analyse talvez mais difficil, porque a sensação da nota fugaz é sempre menos vivida do que a côr de um quadro, as linhas do desenho, ou os relevos do marmore.

Uma noite de primeira representação tem o quer que é de febril, de inquieto, de palpitante — quasi ninguem está nas condições normaes para acompanhar com attenção respeitosa essas ondas sonoras, que

Digitized by Google

a orchestra lança a flux; quasi ninguem entra no theatro, lembrando-se que entra no templo da Arte, onde impera a unica coisa que n'esta terra não se paga, nem se vende: o GENIO. Respeito... quantos ha, que conhecem o que isso seja, e o que se deve á obra d'arte?

Esperámos pois a primeira, a segunda, a terceira recita para avançarmos a nosso juizo, primeiro em geral, tomando nota das situações principaes, e depois descendo á interpretação isolada das partes.

A opera abre (com o panno cerrado) por um côro, com lettra latina, cantado atraz da scena. A situação suppõe-se ser no mosteiro da *Virgem dolorosa,* na encosta da cordilheira dos Nervasios. A severa harmonia do orgão é o unico acompanhamento das vozes, cuja súpplica singela é simples, mas bellamente traduzida em musica; a orchestra entra depois vagarosamente por meio de phrases soltas do quarteto de cordas e dos instrumentos de sôpro (clarinete, oboé, etc.), que lançam um colorido ainda

Digitized by Google

mais plangente sobre a situação musical, indicando levemente algumas das ideias, que depois encontraremos na partitura; o côro retoma o andamento, e o quarteto, accentuando depois um pouco mais, expira gradualmente.

Dois accórdes energicos annunciam o começo da acção. O panno sóbe e descobre a caverna de Covadonga, o ultimo refugio dos gódos perante a invasão musulmana. O côro traduz esse mesmo sentimento do proscrito que, longe do patrio lar lucta com a vida,

Egli tragge ognor la vita
per cammino triste e fosco

Este côro revela-nos logo a natureza do compositor; é um côro complexo a quatro partes, de difficil interpretação, e que exigem vozes de baixos e de tenores, que raras vezes se encontram isoladamente, quanto mais em numero sufficiente para supprir um côro vigoroso; o plano complicado da

Digitized by Google

factura não prejudica de modo algum a ideia musical sobre que gira, e se o effeito não se revela logo evidente, sente-se já superior n'uma segunda e terceira ambição, o que se deu comnosco. O que achámos demais no côro seria o seu elogio em qualquer outro theatro de França ou d'Allemanha, isto é o seu excellente desenvolvimento, a sua complexidade, que é o embaraço dos ouvidos inexperientes.

O recitativo de Pelagio antes da romanza

Un dì Toledo altera

tem bellos accentos na voz e na orchestra, e a romanza é uma ideia que traduz a situação de Pelagio, que deplora a ausencia de sua irmã Hermengarda, com bastante felicidade. A scena immediata (II) entre Pelagio e Eurico interessa-nos sobre tudo no movimento da orchestra cheio de verdade; uma palavra, *dolore,* pinta-nos o estado de Eurico, e determina a intensidade crescente

Digitized by Google

da orchestra até ao final. Sentiu-se o mysterio d'aquella existencia, mas não se adivinhou. O monologo de Eurico, que enche toda a scena immediata (III, toda nova) foi, scenicamente fallando, uma ideia feliz, e musicalmente, um quadro dos mais importantes da opera.

Scenicamente, porque o mysterio a que acima nos referimos, e que se traduz na palavra *dolore* carecia de uma explicação; artisticamente fallando, porque o interesse musical augmenta, tendo de descrever um estado de espirito do heroe, que é dos mais difficeis. Eurico explica então quanto pesa para elle essa tremenda palavra, *a dôr!* É a lucta de todos os minutos com o passado, é a perda da Hermengarda, é a paz da alma perdida para sempre. A orchestra estremece ao ouvir o nome da donzella e accentúa um rhytmo agitado, cujo motivo reapparece depois no segundo e terceiro acto. Os accentos da voz tornam-se cada vez mais vivos, o movimento da orchestra mais intenso.

Digitized by Google

Con quai lagrime mai,

A graduação vae tocando o seu termo, sem fraquear todavia em vigor.

A energia da queixa diminue na ideia musical que segue, mais completa, mas jámais repassada de triste resignação e mais serena

Quanto, ó cara io t'adorai

O segundo verso gradua mais a queixa

O fatale rimenbranze

e termina o extenso monologo, que não hesitamos em declarar, sobretudo emquanto ao longo recitativo, desde o

Io riposar até *e pur t'amai!*

profundamente dramatico.

A scena III da antiga opera fica, em virtude d'este accrescentamento valioso, sendo

Digitized by Google

a IV da nova partitura; o caracteristico da intimação ·

O vecchio lupo del Erminio

não nos passou desapercebido, sómente o *lupo* (Gutislo) precisava estár mais em caracter para o effeito do curto dialogo *O racconto* do côro:

Le debili forze

que refere o rapto de Hermengarda tem um bello movimento e traduz bem a anciedade da narrativa; á execução, aliás mui difficil, faltou porém a energia e a rhytmisação rigorosa, com a qual o effeito seria evidente.

Na scena V achámos ainda uma narração sentimental de Pelagio .

Diemmi il cielo una suora innocente

e um côro reforçado pela entrada de mais guerreiros (scena V)

Non temer, l'infelice rapita

Digitized by Google

que nos parece todavia muito inferior em originalidade de ideia e merito de factura ao antecedente.

A intervenção de Eurico (scena VI) vem dar novo movimento á acção. O trecho

Vi parlaron per mia voce

não nos parece á altura da significação dramatica das palavras. Seja dito, que a ondulação do quarteto, iniciada pelo violoncello, é bella, poeticamente fallando; o resultado não corresponde porém á intenção do compositor. A interrogação de Eurico mais adiante:

Chi nel mondo fra voi, vive isolato?

aviva novamente o interesse, que augmenta auxiliado pela accentuação caracteristica da orchestra, e chegada a acção a esta altura desenvolve-se um final, que nos havia ficado na memoria, desde aquella memoravel noite no beneficio de Miguel Angelo em Lisboa,

Digitized by Google

em que Luigi Merly arrastou a plateia a uma manifestação enthusiastica, quando a incacapacidade de Ugolini hia compromettendo todo o exito do acto I.

Todavia para esse magnifico final produzir o effeito logico seria preciso um côro triplicado e uma orchestra nas mesmas condições.

O que ouvimos assim, é apenas um pállido reflexo.

Digitized by Google

III

acto II foi profundamente transformado. Na disposição primitiva seguia ao *brindisi*, cantado alternadamente pelo conde Juliano e pelo bispo Opas, immediatamente a canção de Abdallah; agora interpõe-se o côro no meio; a *reprise,* por parte dos cavalleiros renegados, accentua mais energicamente a canção bacchica, no fim dos tres versos, cantados só pelo bispo Opas. O *brindisi* nada tem de certo de vulgar, e traduz um caracter ironico, que se casa bem com o sentido atheu das estrophes.

Digitized by Google

O acompanhamento, iniciado pelas violetas (só duas!) e seguido depois pelo quarteto tem um caracter especial, mas não anima a situação sufficientemente; verdade seja que o snr. Turolla trata muito mal o seu papel, sem distincção alguma; um artista intelligente talvez désse ao episodio o relevo, cuja falta notámos.

A romanza arabe de Abdallah é uma das joias da partitura, que nos transporta pela côr local aos mysterios do *Generalife* e aos salões dourados de sua irmã, a *Alhambra;*

Vedi tu, dell' alta notte

e pelos jardins da Andaluzia sôa o canto voluptuoso da filha do propheta, que a brisa perfumada de uma noite calmosa leva em ondas sonoras até ao divan do Emir.

A combinação nova do côro com certas phrases isoladas de Abdallah, e sobretudo umas notas suspensas e prolongadas do contralto sustentam o colorido, a languidez e a volupia da situação, que a dança desenrolla

Digitized by Google

diante de nós. Os motivos do bailado são mui caracteristicos, e habilmente instrumentados; não os achámos porém todos de egual valor; os dois ultimos, introduzidos de novo, não nos parecem produzir a illusão local dos primeiros; augmentam porém a variedade no quadro.

Passâmos por algumas phrases, que foram apenas transpostas e por uns leves córtes á situação capital do acto, o duetto do Emir e de Hermengarda. Antes porém temos a mencionar a *preghiera* de Hermengarda, que pertencia na primeira edição ao Acto III (scena do castro romano).

Um recitativo mui caracteristico, que traduz, auxiliado pelas interrogações da orchestra, successivamente a admiração, o receio e o horror de Hermengarda por se achar em tão extranho logar, na tenda sumptuosa do Emir, conduz naturalmente á supplica religiosa

Deh stendi l'ali candide

de uma expressão que passa do pedido, á

Digitized by Google

instancia afflictiva por uma graduação bem motivada. O duetto a que já nos referimos entre o Emir (baixo) e o soprano é *como concepção*, a nosso vêr, o trecho capital da opera, e foi para nós uma verdadeira revelação. A completa incapacidade de Silvano Merly (1) comprometteu em Lisboa tanto mais o Acto II, que lhe faltava a variedade e os notaveis accrescentamentos, que elle agora tem. O effeito era deploravel, isto é, nenhum; por isso repetimos, o duetto foi para nós uma novidade. A caracterisação psychologica do Emir é, musicalmente fallando, admiravel. Primeiro pinta-nos o arabe sensual, que mal pôde refrear o ardor do sangue africano durante alguns dias

I giorni che per pianger implorasti

depois, irritado pela resposta altiva de Hermengarda, ameaça-a; o furor torna-se em

(1) Convém não confundir com seu irmão Luigi Merly, que caracterisou alli admiravelmente a parte de Pelagio.

Digitized by Google

louca alegria, quando em seguida ella revela ser irmã de Pelagio; e subjugado pela nobre altiveza da donzella desce emfim á supplica humilde; tudo é debalde perante o orgulho indomito de Hermengarda; e então acorda de novo a natureza feroz do arabe, o tigre lança-se sobre a fragil preza:

Mia sarai, mia sarai

A esta graduação habilissima, em que o compositor nos pinta o Emir na sua parte vocal, correspondem combinações surprehendentes na orchestra; a distribuição dos effeitos aos differentes timbres do quartetto e dos instrumentos de sôpro (de metal e de madeira); a variedade e a singularidade dos effeitos rhytmicos, distribuidos por mão habil e graduados em *crescendo* até ao final avivam o interesse progressivamente, sem fraquear um só momento.

Ha alli particularmente um movimento rarissimo a $^5/_4$:

Digitized by Google

S'ami il fratello ancora

de que conhecemos apenas dois exemplos, um na *Mireille* de Gounod, e outro na *Dame blanche* de Boieldieu; a sensação d'aquelle rhytmo, realçado por uma melodia agreste é das mais curiosas.

A caracterisação de Hermengarda é menos variada, por isso que o sentimento, que domina n'ella, é sempre o mesmo: o odio e o desprezo pelo inimigo; a graduação aqui era mais facil, mas exigia mais força dramatica, pois a donzella é que subjuga o arabe, apezar de ser prisioneira. A imprecação em progressão formidavel

Mia sarai, mia sarai

é verdadeiramente feroz; a paciencia rompe os diques, a victima vae succumbir, quando Eurico lança o Emir por terra com um golpe de punhal.

A scena que segue, e que pertencia ao

Digitized by Google

Acto III da partitura primitiva tem aqui um desenho differente; o *quartetino* antigo é agora um duetto curto entre Hermengarda e Eurico, interrompido pela *stretta* do côro; esta morre, não sendo energicamente cantada, apesar da anciedade que n'ella transpira; apesar do

presto, corriam

parece que o côro não tem pressa alguma de sahir; não se move, não ha a agitação, que o perigo imminente de serem cercados faz suppôr ao espectador. O côro final:

per Allah! (antigo Acto III)

dos arabes sobresaltados deve produzir excellente effeito, cantado com a energia que a situação reclama; assim como o ouvimos perde metade do seu valor—senão todo.

Toda a scena anterior depois da entrada de Eurico, assim como o côro final são partes do antigo Acto III, que, transpostas para

Digitized by Google

aqui, vem dar movimento scenico onde elle não existia na partitura primitiva. Eurico feria o Emir e fugia sem soltar uma unica palavra, o que era assaz mysterioso, mas de mau effeito.

Digitized by Google

IV

HEGAMOS ao acto final. O acto III, que em Lisboa produziu pela disposição deploravel do scenario (apezar de admiravelmente pintado pelos snrs. Rambois e Cinatti) um effeito comico na queda do roble sobre o Sallia foi supprimido completamente; um acto de coragem que deve ser tido em séria consideração; o unico fragmento que escapou á severa e dolorosa mutilação foi a *preghiera,* que é cantada como vimos no Acto II, e que está alli muito a proposito. O quarteto dos dois baixos (Astri-

Digitized by Google

miro e Gudesteu), tenor (Eurico), e soprano (Hermengarda) soffreu a modificação que atraz indicámos; do trecho descriptivo da correria arabe entrou apenas um pequenissimo episodio no final do Acto II, com o côro final

per allah! per allah!

É pena, é duro que o quarteto tivesse de ser quasi sacrificado, mas é isso ainda preferivel a vel-o estropiado por comparsas, nas duas partes de baixos. Só n'um theatro de primeira ordem é que haverá tres baixos para sustentar os papeis de Eurico, de Gudesteu e de Astrimiro, na opera primitiva; o valor da scena descriptiva da perseguição pelos arabes era inegavel, mas tinha um desenvolvimento demasiado, quasi symphonico, para uma acção no theatro, mórmente quando ao movimento da orchestra em um *crescendo* vertiginòso se antepunha em contraste a inacção completa no palco, diante do roble fatal.

Digitized by Google

Repetimos, o sacrificio d'este córte profundissimo é digno de admiração; um acto como o III da antiga opera, considerado só emquanto ao trabalho de factura, e abstrahindo da concepção artistica, não é obra que se faça todos os dias.

Em vista d'este notavel córte temos um acto de menos, isto é, a opera reduzida a tres actos, e acabando agora com o terceiro.

Este ultimo offerece-nos mais riqueza do que qualquer dos outros. Seremos mais breves para concluir esta analyse já longa.

Não sabemos a qual dos dois trechos conceder a preferencia, se ao terceto, logo no principio do acto (Eurico, Hermengarda e Pelagio) se ao dueto amoroso entre os dois amantes, que segue depois. O terceto revela uma factura harmonica e uma contextura orchestral de alto valor, e a caracterisação das tres partes componentes é absolutamente independente, isto é as tres vozes dão um terceto no rigor do termo; o dueto gira sobre uma phrase de uma bella inspiração; o dialogo das duas vezes casa-se

Digitized by Google

admiravelmente, e expira com uma doçura extrema n'uma fluctuação suavissima de certas notas elevadas, que ora descem ora sobem nas duas vozes, como o movimento ondulante da corrente sentimental que abraza os dois amantes.

A illusão depressa acaba, não sem nos dizer um sentido adeus na bella phrase

Sai tu che son dieci anni

de uma expressão concentrada e intensa.

Voltaremos atraz a mencionar um trecho de valor, entre o terceto e o dueto já notados:

Già la stella matutina

uma inspiração poetica, cuja belleza mal se aprecia com o acompanhamento de piano, na falta de uma harpa; os arpejos aerios que traduzem o despontar da aurora, e que se vão estendendo e espalhando pelo teclado como a luz purpurina, que rompe atra-

Digitized by Google

vez dos brancos nevoeiros da manhã, causam no piano uma desillusão, apesar de tocados pelo proprio compositor; o mesmo diremos de uns arpejos tocados mais adiante, no grande dueto.

A invocação anterior ainda ao dueto (scena III)

Protege, inspira, o' Dio di guerra

é vigorosa, mas quizeramol-a cantada logo em massa, uma vez que o acompanhamento entra tambem em massa (metaes), em vez do hymno *(tutti)* immediato, que é inferior. Pelagio, cantando só, é muito pouca sonoridade vocal. A batalha contra os arabes (scena V) é apenas indicada por umas leves phrases do côro, e não se faz sentir devidamente, o que é tanto peor que o movimento está paralysado no palco, desde a sahida de Eurico e de Hermengarda. O côro dos arabes atraz da scena, que reapparece

per allah, per allah

Digitized by Google

morre igualmente por falta de vozes e de instrumentos, que o reforcem. A aria final de Eurico, que nos falta mencionar por ultimo tem um caracter vago de tristeza e de dôr, mas não preenche a situação; a intervenção do côro não tem energia na execução, e o final, que deveria acabar brilhantemente a opera não se faz sentir devidamente, apesar do plano desenvolvido e grandioso, que se adivinha; esse eloquente necrologio de Eurico perde-se quasi em completo na deficiencia dos córos.

O final como elle se ouve em S. João já tambem não é o mesmo que em S. Carlos. As duas ultimas scenas do antigo libreto foram cortadas, e Eurico, em logar de morrer só, incognito, ferido por infiel, n'uma floresta, expira entre os seus que o saúdam como heroe e como martyr — um final certamente mais digno, embora o primitivo fosse mais poetico, mais ideal... mas já no começo d'este artigo demonstrámos a dura necessidade do sacrificio, a alliança do real e do ideal = n'este caso a realidade dra-

Digitized by Google

matica = e agora vemos, no final da opera mais uma vez a confirmação do ennunciado

dura lex, sed lex!

Algumas palavras ainda a respeito do desempenho, que é justiça devida. As honras da noite cabem por partes eguaes á snr.ª Conti-Foroni e ao snr. Belardi; a este pertence a uma grande parte do primeiro acto e do terceiro; áquella a gloria do segundo e metade do terceiro, que divide com o tenor; qualquer dos dois papeis é de uma responsabilidade e de uma difficuldade extrema, já na parte dramatica, já na parte vocal. O grande monologo do primeiro acto, que caracterisa per si só a figura de Eurico, é apenas um exemplo de uma das situações mais difficeis do tenor, assim como o dueto com o Emir o é para o soprano; o talento e energia dramatica que a snr.ª Conti-Foroni desenvolveu n'este acto é digno de todo o elogio e foi reconhecida como merecia.

A snr.ª Conti poz em jogo com uma

Digitized by Google

bôa vontade e uma abnegação rara todos os seus notaveis recursos, e embora não a ouvissemos e não a apreciassemos senão no *Eurico* bastaria o modo como comprehendeu e serviu o nosso compatriota, para lhe ficarmos sinceramente gratos, sobretudo lembrando-nos da *má vontade* com que em Lisboa foram acceites os papeis do *Eurico*. Honra lhe seja.

Seriamos injustos esquecendo o snr. Orsi (Pelagio) que contribuiu para o bom effeito geral, na parte que desempenhou, embora em certas situações não estivesse ainda seguro no seu papel.

Especificaremos ainda o snr. Gianolli (Emir), que se houve louvavelmente no seu difficil papel, no acto segundo; a sua mimica é um pouco apressada, falta-lhe a plasticidade, a magestade do despota, a indolencia do oriental; todavia, attenta a sua difficillima posição não podemos deixar de reconhecer o seu louvavel esforço, tanto mais que lhe devemos, em parte, o conhecimento de um trecho capital da opera,

Digitized by Google

que a ignorancia do snr. Silvano Merly havia (como já dissemos) compromettido em Lisboa, ajudado n'esse infeliz proposito pela intelligencia mais do que mediocre da snr.ª Fossa (Hermengarda). E já que estamos no capitulo das confrontações diremos que o snr. Ugolini foi completamente supplantado pelo snr. Belardi, muito mais intelligente e muito mais artista, a todos os respeitos. A execução da snr.ª Conti-Foroni comparada com a interpretação da snr.ª Fossa póde dizer-se afoutamente, que foi excepcionalmente bella.

Os dois unicos cuja falta sentimos foram o snr. Luigi Merly, um Pelagio completo, como actor e cantor, que salvou em 1870 a honra da opera, na parte vocal—e a snr.ª Lablache (Deméric), um Abdallah modelo, uma artista de finissima tempera. Dizendo que a snr.ª Concha Mantilla não nos desagradou, apesar d'isso, é certamente honroso para ella.

Córos mesquinhos em quantidade e qualidade, sem acção e sem vestigios sequer de

Digitized by Google

intelligencia collectiva, o que é uma verdadeira desgraça no *Eurico,* onde elles teem uma importancia e um valor excepcional. As vozes são de um timbre impuro, sem suavidade, vozes de mulheres velhas, e não de virgens, e de homens gastos. Faltam-nos aqui os admiraveis baixos da Allemanha e os sopranos de timbre argentino, como os ha n'aquelle paiz.

A *mise en scène* merece louvores em geral, apesar de alguns anachronismos, cuja responsabilidade cabe em parte aos artistas; a scena da tenda do Emir seria mesmo brilhante para o nosso Theatro de S. João, se o bailado, em vez de uma figura (aliás excellente a snr.ª Plaglieri) nos apresentasse uma duzia ou duas, para o effeito ser mais completo.

O snr. Belardi apresentou-se muito mais em caracter do que o snr. Ugolini, que se distinguia em S. Carlos com o seu ridiculo vestuario. O Eurico d'esta vez era com effeito um *cavalleiro negro.* Exceptuando as duas scenas da caverna e do castro roma-

Digitized by Google

no, pintadas em Lisboa pelos snrs. Rambois e Cinatti, achámos o que nos apresentou a empreza portuense mui superior, attendendo aos seus limitadissimos recursos. A falta de um director de scena fez-se todavia sentir de um modo notavel; as entradas e sahidas dos personagens fizeram-se (e fazem-se ainda) sem precisão e ordem, *ad libitum*—em parte deve-se isso, segundo nos disseram, ao limitado numero de coristas, que teem de mudar de fato, com intervallo ás vezes de minutos, para reapparecerem. São as pequenas miserias com que se lucta fatalmente n'um pequeno circulo, como o nosso. O publico, que vê simplesmente, e não conhece os motivos occultos poderá, por este pequeno exemplo, avaliar quantas vezes se pode ser injusto.

A orchestra não podia fazer mais do que fez, composta como está de elementos heterogeneos, apanhados aqui e acolá, elementos que não estão habituados nem familiarisados mutuamente no *ensemble;* quatro ou cinco artistas distinctos podem sus-

Digitized by Google

tentar a disciplina essencial, mas não supprem, apesar da qualidade, a quantidade; nem podem attenuar a disproporção flagrante das partes componentes. O quarteto de cordas, fraco em numero, é abafado frequentemente pelos metaes (1), recrutados entre musicos de bandas militares, que tocam ao ar livre e que não estão habituados á acustica de uma sala. As difficuldades além d'isso são das mais serias; não admira pois que a flexibilidade dos movimentos fosse defficiente, e a obediencia da orchestra não fosse pontual.

Restaria ainda fazer uma ou outra observação relativa a algumas disposições scenicas cujo effeito, dadas certas circumstancias, augmentaria o valor da situação dramatica, sem produzir por isso alteração alguma na partitura, mas isso demandaria longas justificações. O compositor as reconhecerá tal-

(1) Para citarmos um exemplo lembrâmos a séria responsabilidade das trompas, em que apparecem frequentemente as terriveis notas *surdas*.

Digitized by Google

vez, pessoalmente, um dia. Não se faz tudo a um tempo.

A opera, tal como nos apparece agora, está em condições scenicas muito superiores, e se o libretto não é dos que mais acção tem, a que hoje offerece é sufficiente para assegurar diante de um auditorio intelligente o exito da partitura. Os embaraços, as difficuldades da analyse nascem todas da complexidade e do valor intrinseco da partitura. Em toda a opera se procura debalde uma vulgaridade, um logar commum; aquella musica tem *caracter,* tem um cunho; isso é o seu maior elogio, sobretudo n'uma epoca em que a affirmação subjectiva é cada vez mais rara. O que o expectador ignorante possa chamar enfadonho — é exactamente o meritorio; é a seriedade da factura, é a interpretação rigorosa da situação; e como os sentimentos que agitam as personagens são ás vezes mui variados e distinctos temos uma polyphonia, que embaraça a analyse, mas que a desafia com proveito e resultado.

Os recitativos são mui bellos e de uma

Digitized by Google

verdade dramatica rara, em operas modernas. A orchestra está tratada com uma intelligencia de effeitos, que mais complicam o exame, augmentando o interesse collectivo. O dialogo reciproco das vozes e dos instrumentos da orchestra, a passagem constante e habilissima dos pensamentos melodicos, a transposição reciproca d'aquillo que Grétry chamava o pedestal e a estatua — são tudo outras tantas difficuldades para um publico inexperiente, habituado ao schema elementar da antiga eschola italiana, como ella se acha representada na maioria das antigas operas de Verdi; em logar dos *unissonos* temos effeitos complexos e desenvolvidos, nos córos e nos finaes; em logar das cabaletas, dialogos cheios de verdade dramatica; em logar de uma sonoridade ruidosa, que illude e atormenta o ouvido, uma harmonia habilmente combinada, *sostenuta,* poetica em muitas situações, talvez um pouco vaga ás vezes, mas sempre grata a ouvidos delicados.

Ouvimos fallar de influencias de Gou-

Digitized by Google

nod, de Meyerbeer, e de coincidencias no desenho de certos quadros musicaes. Mas se o compositor escolheu esses modelos, é isso honroso para elle; demais, originalidade absoluta quem a tem? Quantas são as rarissimas excepções que a historia da arte nos indica?

Não devemos nós o que somos aos nossos antecessores; e se aprendemos com elles admira que essa influencia se revele?

Digamol-o com franqueza, o apparecimento do novo *Eurico* é um facto digno de ser apontado entre os poucos na historia da nossa arte moderna, e temos fé em que algum dia ainda chegará a Portugal a voz poderosa de um publico illustrado dizer-nos, que não nos enganámos — apontando para o auctor como para uma organisação artistica, digna de ser avaliada e respeitada.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 4460.15
Eurico; analyse.
Loeb Music Library BDJ0376
3 2044 041 196 957

This book should be returne
the Library on or before the last
stamped below.
A fine of five cents a day is inc
by retaining it beyond the spe
time.
Please return promptly.

Digitized by Google

Digitized by Google